

Francisco Rizi

LA PRESENTACIÓN EN EL TEMPLO (1674)

Óleo sobre lienzo. 200 x 250 cm.

Firmado: «F Ric pict Regi Anno D. 1674»

Palacio de Campo Real. Jerez de la Frontera

El pintor Francisco Rizi (Madrid 1614 - Madrid 1685) encabezó con su amigo y compañero Juan Carreño de Miranda buena parte de la producción pictórica cortesana de la segunda mitad del siglo XVII en Madrid. Así, entre 1650 y 1685, fueron pocos los encargos reales en los que no participó: cuadros de altar para iglesias del patronato real en la Corte y en sus alrededores, conjuntos de pintura mural y decoraciones teatrales. La obra y la evolución estilística de Rizi marcan la trayectoria del barroco madrileño de la segunda mitad del siglo XVII. Junto a Carreño y a Francisco Herrera el Joven, Rizi desempeñó un papel fundamental en la implantación del pleno barroco. Juntos, además, formaron en sus talleres a los principales artistas de la generación siguiente, con pintores como Claudio Coello, Escalante o Antolínez, que dieron lugar a uno de los capítulos más brillantes de la historia de la pintura en España. Por su parte, Rizi, gracias principalmente a su capacidad creadora supo a menudo poner sus diseños al servicio de otros artistas, no sólo de pintores, sino también de escultores y de arquitectos.

El cuadro de la *Presentación en el Templo* de la colección López de Solé, que se expone aquí por primera vez, es una obra muy característica del estilo final de Rizi. Fechado y firmado en 1674, el cuadro presenta un parentesco estilístico claro con otras obras suyas contemporáneas. En el centro de la escena, la Virgen entrega el Niño a Simeón, que lo acoge de rodillas con los brazos extendidos, tocado con la mitra de los sacerdotes judíos. A su izquierda figura

una mujer sentada sobre los escalones con actitud de asombro, quien podemos identificar como la anciana Ana. A la derecha de la Virgen figura san José, con una vela en la mano izquierda y un bastón en la derecha. A sus pies una muchacha arrodillada sostiene un cesto con las dos tórtolas ofrecidas en la ceremonia de presentación. Como ocurre en la mayor parte de las composiciones de su último período, Rizi completa la escena con un sinnúmero de ángeles y de serafines que asisten al acontecimiento portando velas encendidas. Muchas de las figuras serán retomadas más tarde en otras de sus obras, como los frescos de la Capilla del Milagro en Madrid, en 1678, o las pinturas del monasterio de Uclés, de hacia 1675.

En este cuadro Rizi aprovecha que la escena se desarrolla en el Templo de Jerusalén para ofrecer un marco arquitectónico monumental. Este recurso le permite introducir los elementos teatrales habituales de las composiciones pictóricas del pleno barroco en Madrid: las balaustradas, las basas de columnas de mármol y las escalinatas, elementos heredados de la moda que trae a la corte el redescubrimiento de los artistas manieristas venecianos. Pérez Sánchez ha señalado aquí la influencia de Veronés, y Angulo llegó incluso a ponerlo en relación con sus *Bodas de Caná* del Louvre. Con estos recursos Rizi articula los diferentes planos de la composición. Así, en el primero, sobre la escalinata delante de las columnas, se desarrolla la escena principal iluminada por una fuente de luz procedente de la izquierda del cuadro, que se concentra particularmente sobre la figura del

Niño, lo que permite destacarla de las del resto de los personajes que lo rodean. Tras ellos, un segundo plano en penumbra con una serie de personajes secundarios permite subrayar el efecto de profundidad por contraste con un último plano que aparece, en cambio, fuertemente iluminado. Allí, esta luz intensa y un tratamiento deshecho de los contornos sugieren eficazmente un efecto de lejanía, con una vista oblicua de un capricho arquitectónico que recuerda al que Rizi emplea en su cuadro de la *Liberación de san Pedro* en Vallecas. La luz de esta parte del cuadro contrasta con la penumbra del primer plano, donde tiene lugar la presentación del Niño, cuya figura se destaca por la blancura de su cuerpo de la del resto de personajes. Todos estos elementos confieren a la composición un efecto de profundidad particularmente logrado.

Desconocemos la procedencia del cuadro antes de su llegada a la colección privada que lo conserva. No obstante, su relación con otro de los lienzos del artista de este mismo período nos permite albergar la hipótesis de que ambos formaban parte de un conjunto. En efecto, las dimensiones del lienzo y la disposición de los personajes en la composición, particularmente el grupo principal, son muy similares a las de la *Composición* de la antigua colección del Forum Filatélico, obra firmada y fechada en 1675, por lo que es posible que los dos cuadros fuesen creados como *pendants*. Ambos presentan un mismo formato horizontal que nos induce a creer que debieron de ser concebidos para decorar los muros de alguna capilla.



privada, al modo de los dos lienzos que Rizi pintó para la capilla del Cristo en el Colegio Imperial de Madrid, fechados en 1675, o quizá formando parte de un conjunto más extenso, como en el caso de los cuadros de la capilla de Antonio de Contreras en Segovia, de 1663-1664. Los dos temas, se emparejan bien en la devoción de la época. En la celebra-

ción cristiana, la Circuncisión tiene lugar con anterioridad a la Presentación, razón por la cual Rizi ha representado aquélla en el portal de Belén y no en el Templo, tal y como lo señalan los teólogos jesuitas y el pintor Francisco Pacheco en su tratado del *Arte de la pintura*.

[E.L.D.]

Bibliografía:

ANGULO ÍÑIGUEZ (1962), p. 100; GUTIÉRREZ PASTOR (2001), pp. 10-11 y 24-25; LAMAS DELGADO (2012), pp. 233-237; LAMAS DELGADO (2013), pp. 78-79; PÉREZ SÁNCHEZ (1990), p. 100.

Javier E. Jiménez López de Eguileta

Pablo J. Pomar Rodil

(coordinadores)

LIMES fidei

750 AÑOS
DE CRISTIANISMO
EN JEREZ

Santa Iglesia Catedral

12 de septiembre 2014 - 8 de marzo 2015

Jerez de la Frontera

